

ristique, les dictionnaires comprendront aussi bien ceux de philosophie que ceux de musique; celui de Lalande figurera au même titre que ceux de Riemann et de Michel Brenet.

En d'autres termes, loin d'effectuer une nouvelle répartition des fiches existantes, cette bibliographie s'efforcera de fournir au chercheur les cadres essentiels d'une étude approfondie dans tous les domaines auxquels peut se rattacher la musique. Puisse-t-elle aider pour sa très modeste part, à élargir les bases d'une esthétique musicale scientifique dont Hugo Riemann et Charles Lalo auront été en Allemagne et en France les pionniers. Puisse-t-elle aussi dans la mesure où elle facilitera la recherche et l'adoption de critères inattaquables en matière d'interprétation et de critique, contribuer à faire comprendre, aimer, et rayonner davantage cette force spirituelle qui émane de la musique.

Nous n'avons, en entreprenant ce travail, pas d'autre but.

WILLI KAHL / KÖLN

Öffentliche und private Musiksammlungen in ihrer Bedeutung für die musikalische Renaissancebewegung des 19. Jahrhunderts in Deutschland

Wollen wir Wesen und Werden der musikalischen Renaissancebewegung des 19. Jahrhunderts recht begreifen, so müssen wir uns ihr von zwei Seiten aus nähern. Sie ist aus einer Idee erwachsen, aber diese Idee hätte sich nie ohne gewisse materiale Grundlagen entfalten können. Herder und Reichardt haben die Bewegung mit jener „Idee der wahren Kirchenmusik“ geistig vorbereiten helfen¹, die dann Tieck und Wackenroder und, in einer Art Schlüsselstellung zwischen den Dichtern und Musikern, E. T. A. Hoffmann und Christian Friedrich Daniel Schubart der Romantik vermittelten. Aus dem 18. Jahrhundert aber wirkte vor allem auch das von Forkel, Padre Martini, Burney und Hawkins geweckte historische Bewußtsein in die neue Zeit. Von hier aus ergab sich den Männern der musikalischen Renaissancebewegung der nächste Anlaß, die praktische Verwirklichung ihrer auf die Wiederbelebung der alten Musik gerichteten Ideen mit den notwendigen materialen Grundlagen zu unterbauen. Es darf also einmal gefragt werden: Welche öffentlichen Musiksammlungen wurden von den Männern der musikalischen Renaissancebewegung in Anspruch genommen, welche privaten Sammlungen entstanden im Zuge der Bewegung und was wurde von ihnen später in öffentlichen Besitz überführt?

¹ J. Müller-Blattau, *Die Idee der „wahren Kirchenmusik“ in der Erneuerungsbewegung der Goethezeit in Musik und Kirche II*, 1930, S. 155 ff., 199 ff.; *Zur Musikübung und Musikauffassung der Goethezeit in Euphorion XXXI*, 1930, S. 442 ff., *Hamann und Herder in ihren Beziehungen zur Musik*, Königsberg 1931, S. 26 ff., W. Kahl, *J. Fr. Reichardt und die Idee der „wahren Kirchenmusik“ in Zs. f. Kirchenmus.* XXI, 1951, S. 64 ff.

München, die Hauptstadt der katholischen Restauration der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts, erlebte am Karfreitag 1816 jene denkwürdige Aufführung des Allegrischen *Miserere* in der Michaelskirche durch Kaspar Ett², von der in einem gewissen Sinne die musikalische Renaissancebewegung ihren Ausgang nehmen sollte. Jahre hindurch erbauten sich die Münchener an Etts Darbietungen vieler Werke der altklassischen Vokalpolyphonie. Für die Beschaffung seines Aufführungsmaterials hätte Ett keinen günstigeren Boden als die einstige Wirkungsstätte Lassos vorfinden können. Die von ihm in Anspruch genommene Hofbibliothek hatte 1561/62, also schon bald nach ihrer Gründung, an einem lebhaften Musikalienaustausch mit Rom teilgenommen, bei dem Werke von Lasso und Palestrina hin und her gingen³. Der Erwerb der Bibliothek des Augsburger Patriziers Hans Heinrich Herwart vermehrte die Bestände der Hofbibliothek um mehrere Bände Motetten und Madrigale Palestrinas⁴. Aber Ett versäumte nicht, sich in seinem Sammeleifer auch rechtzeitig nach ferner liegenden Quellen umzusehen. Insbesondere nahm er durch Vermittlung der bairischen Gesandtschaft mit dem römischen Sammler Fortunato Santini Verbindung auf.

Die rege Teilnahme des bairischen Hofes an der Münchener Wiederbelebung alter Kirchenmusik hatte den Plan aufkommen lassen, Ett selbst zum Studium der Quellen und zur Beschaffung von Aufführungsmaterial nach Italien zu schicken. Er wollte sich aber nicht von seinem Schülerkreis trennen und schlug für diese Aufgabe den Kapellmeister an der Allerheiligenhofkirche Johann Kaspar Aiblinger vor⁵. Diesem kamen auf seiner Italienreise 1833 vor allem die wirksamen Empfehlungen seines Lehrers und Landsmanns Simon Mayr in Bergamo zustatten, der als eifriger Verehrer Palestrinas selbst fleißig alte Kirchenmusik gesammelt hatte⁶.

Aus Etts Münchener Umgebung ist dann noch der Stiftspropst an St. Kajetan, Johann Michael H a u b e r zu nennen⁷. Er darf wohl als der erste bedeutende Privatsammler in der Geschichte der musikalischen Renaissancebewegung angesprochen wer-

² K. Fr. E. von Schafhütl, *Erinnerungen an Caspar Ett*, hrsg. v. Fr. X. Haberl, in *Kirchenmus. Jb.* VI, 1891, S. 58 ff., und *Art. Ett in Allg. Dt. Biogr.* VI, 1877, S. 392 ff., F. Bierling, *K. Ett, Lebensbild u. Verzeichnis seiner Kompositionen*, 1909, B. A. Wallner, *Zum 50. Todestag Kaspar Etts in Musica sacra*, 1917, S. 74 ff., O. Ursprung, *Restauration und Palestrina-Renaissance*, Augsburg 1924, S. 23 ff., *Die katholische Kirchenmusik*, Potsdam 1931, S. 264 f. und *Kaspar Ett. Ein Leben im Dienste der Reform und des Wiederaufbaus* in *Cäc.-Ver.-Organ* LIX, 1949, S. 53 ff.

³ O. Ursprung, *Palestrina und Deutschland* in *Festschrift Peter Wagner zum 60. Geburtstag*, Leipzig 1926, S. 193 f.

⁴ Ebenda, S. 196.

⁵ P. A. Hötzl, *Zum Gedächtnis Aiblingers*, München 1867, K. Fr. E. von Schafhütl in *Allg. Dt. Biogr.* I, 1875, S. 163 ff., L. Schiedermair, *Aus Aiblingers italienischem Briefwechsel* in *KmJb* XXIV, 1911, S. 71 ff., und *Musica sacra* XXXXVI, 1913; B. A. Wallner, *Zum 50. Todestag K. Etts*, a. a. O.

⁶ Vgl. S. Mayrs Schrift *Osservazioni di un vecchio suonatore di viola*, Neudr. v. L. Schiedermair in *SIMG* VII, 1906, S. 417 ff., sowie Schiedermair, *S. Mayr und die Kirchenmusik* in *KmJb* XXI, 1908, S. 155 ff.

⁷ Fr. H. Reusch in *Allg. Dt. Biogr.* XI, 1880, S. 37 f., Ursprung, *Restauration*, a. a. O., S. 25 f.

den. Es waren die Jahre, in denen die Wirkungen und Nachwirkungen der Säkularisation den öffentlichen und privaten Sammlungen unübersehbare Schätze aus dem Besitz von Klöstern und Stiftern zuführten. So brachte auch Hauber aus seiner Heimat, dem Reichsstift Irrsee, aus Laufen und von vielen anderen Stellen eine stattliche Sammlung an Drucken, Autographen und Abschriften zusammen, deren Inhalt von einem vielseitigen Interesse für polyphone Kunst, Choral und Kirchenlied bestimmt war, bei seiner besonderen Vorliebe aber für Lasso die von Ett begonnene Münchener Lassorenaissance kräftig zu fördern versprach. Vor allem aber war Hauber ein überaus selbstloser Sammler, dem immer die größtmögliche Nutzbarmachung seiner Sammelarbeit für die Öffentlichkeit am Herzen lag. So erhielt die Münchener Bibliothek 1821 von ihm im Tausch gegen theologische Dubletten eine Reihe wertvoller Autographen und Kopien aus seiner Sammlung, von der dann andere Teile nach Regensburg an Proske und nach Würzburg gerieten.

Längst schon hatte der spätere Regensburger Bischof Sailer mit seiner 1808 in Landshut gehaltenen Rede *Von dem Bunde der Religion mit der Kunst*⁸ der katholischen Restaurationsbewegung das gegeben, was man ihr kunstpolitisches Programm nennen möchte. Dieses Programm für die Erneuerung der Musica sacra aus dem Erbe der Vergangenheit heraus zu verwirklichen, war Sailer's Hauptanliegen, als er 1821 als Domherr nach Regensburg kam. Entscheidend wurde im selben Jahre seine Begegnung mit dem damaligen schlesischen Medizinstudenten Karl Proske⁹, der sich bald danach unter seiner Führung auf den Priesterstand vorbereitete und sein kirchenmusikalischer Berater wurde. Nach dem Tode des bischöflichen Freundes ging Proske an das Studium der alten Musik aus den Quellen. Mit selbst ersparten Mitteln unternahm er 1834 unter unsäglichen Beschwernissen die erste seiner 3 Italienreisen¹⁰. In Bergamo ließ er sich von Simon Mayr beraten und vor allem an Baini in Rom empfehlen. Dessen Privatsammlung stand ihm dann wie auch die Santinische bei seinen römischen Studien stets zur Verfügung. In Roms Bibliotheken und Archiven gab es für ihn fortlaufend Überraschungen. So gewann er z. B. für Felice Anerio einen Zuwachs von mehr als 300 neuen Partituren gegenüber 20 bis dahin bekannten; vor allem stieß er im Collegium Romanum auf Unbekanntes von Palestrina. Nach seiner 3. Italienreise gingen Proskes Pläne noch weiter. Spanien lockte ihn mit seinem damals noch so gut wie gar nicht erschlossenen Reichtum an alter Kirchenmusik, aber König Ludwig riet wegen des dort ausgebrochenen Bürgerkrieges ab. Doch sammelte an seiner Stelle der Antiquar Villfort in Spanien mit gutem Erfolg.

⁸ Sailer, *Neue Beiträge zur Bildung der Geistlichen* I, 1809, S. 191 ff., Neudr. in J. M. Nielsen, J. M. Sailer, Frankfurt a. M. 1949, S. 161 ff.

⁹ K. Weinmann, *Karl Proske, der Restaurator der klassischen Kirchenmusik*, Regensburg 1909, und *Die Proskesche Bibliothek in Regensburg in Festschrift zum 90. Geburtstag Rodius Frh. von Liliencron*, Leipzig 1910, S. 387 ff., abgedr. in *KmJb* XXIV, 1911, S. 107 ff.

¹⁰ Für sie liegt ein Tagebuch vor. Abdr. bei Fr. X. Haberl, *Zum 100. Geburtstag von K. Proske in Kirchenmus. Jb.* IX, 1894, S. 23 ff., Auszüge bei Weinmann, a. a. O., S. 103 ff.

Was Proske in Italien gesammelt hatte, wurde in der Heimat noch fortlaufend vermehrt, und so wies seine Bibliothek mit der Zeit 20 000 Bände Musikalien neben einem kleineren, aber nicht unbedeutenden Teil theoretischer Werke auf. Noch zu seinen Lebzeiten kamen die Sammlung des Augsburger Antiquars Butsch und mit Teilen die von Hauber hinzu, nach seinem Tode die von Mettenleitner und Witt. Proske vermachte seine Bibliothek dem Regensburger bischöflichen Stuhl, der sie 1909 der Öffentlichkeit für Studienzwecke zugänglich machte.

Das Sammeln alter Musikschätze war bei Proske immer von einem ständigen Prüfen, kritischen Beobachtungen und Vergleichen begleitet, eine produktive Quellenforschung im besten Sinne des Wortes. Die reifste Frucht seiner Arbeit, die von ihm herausgegebene *Musica sacra* ist für uns heute noch von unschätzbarem Wert.

Das Wahrzeichen der musikalischen Renaissancebewegung sind die da und dort entstandenen Singvereine. Am bekanntesten wurde der Heidelberger Singkreis des Juristen Anton Friedrich Justus Thibaut¹¹. Was ihm für sein besonderes Sammelgebiet an Drucken und Neuveröffentlichungen zur Verfügung stand, war nicht allzu viel. Proskes später entstandene Sammlung hat Thibauts 622 Bände an Umfang natürlich weit übertroffen, aber man darf dabei nicht übersehen, daß der Heidelberger Singvereinsleiter nicht persönlich in der Fremde sammeln konnte, sondern zeitlebens auf die Unterstützung anderer angewiesen war. So ließ er in Paris, Rom und Venedig gegen hohe Honorare für sich kopieren. Auch stand er mit Goethe und Zelter in einem Musikalienaustausch¹². Sein musikalischer Nachlaß¹³ kam später in den Besitz der Münchener Bibliothek, ist aber heute unter deren Beständen verstreut und als Ganzes nicht mehr zu übersehen.

Früh schon griff die musikalische Renaissancebewegung nach ihren Anfängen in München und Regensburg und im Heidelberger Singkreis auch auf das Rheinland über. Ihre materiale Grundlage war zunächst, was sich im Lande selbst für Aufführungen alter Kirchenmusik leicht beschaffen ließ. 1829 hatte der preußische König der jungen Bonner Universitätsbibliothek die auf Anregung des dortigen Musikdirektors Breidenstein erworbene Musikaliensammlung des Kantors Christian Benjamin Klein¹⁴ geschenkt, die mancherlei alte italienische Kirchenmusik, mehr allerdings Denkmäler der deutschen Kantatenkunst enthielt, meist aus Breitkopf & Härtels Notenabschreibelinstitut stammend. Wesentlich dagegen aus Werken der altklassischen Vokalpolyphonie bestand die damalige Musikaliensammlung der Kölner Gymnasialbibliothek. Reste

¹¹ W. Ehmann, *Der Thibaut-Behaghel-Kreis* in AfMf III, 1938, S. 428 ff., IV, 1939, S. 22 ff., und *Musikalische Briefe von A. F. Thibaut* in Neue Heidelberger Jbb., N. F., 1939, S. 9 ff., E. Wohlhaupter, *Musik und Jus.*, ebenda, N. F., 1941, S. 76 ff. und *Dichterjuristen*, Tübingen 1953, I, S. 120 ff.

¹² H. Poppen, *A. Fr. J. Thibaut in Goethe und Heidelberg*, hrsg. v. d. Direktion d. Kurpfälz. Museums, Heidelberg 1949, S. 283, 291.

¹³ Ein Verzeichnis erschien nach Thibauts Tod in Heidelberg 1842.

¹⁴ W. Virneisel, *Chr. B. Klein und seine Sammlung musikalischer Handschriften*, Diss. Bonn 1924, Ms.

aus dem einstigen Repertoire der Kölner Jesuiten vorwiegend niederländischen Charakters sind, soweit erhalten, heute noch im Besitz der Kölner Univ.- und Stadtbibliothek¹⁵.

Auf diese Fundorte stieß Mendelssohn, als er in seiner Eigenschaft als Düsseldorfer Musikdirektor für die ihm obliegenden kirchenmusikalischen Verpflichtungen nach Aufführungsmaterial suchte. Voller Begeisterung berichtet er von den Erfolgen seiner Entdeckungsfahrten durch das Rheinland 1833, vor allem also beim Besuch der genannten Bonner und Kölner Sammlung¹⁶.

Ganz anders, als es Mendelssohn auf einem flüchtigen Besuch in Bonn möglich war, konnte Friedrich Heimsoeth¹⁷ die dortige Kleinsche Sammlung studieren und auswerten. Seit er in seinem Aufsatz *Winke für Singvereine*¹⁸ ein festumrissenes Programm zur Wiedererweckung der alten Vokalpolyphonie entwickelt hatte, machte er sich die praktische Durchführung mit einem kleinen Chor zunächst in häuslichen Übungen, dann mit Einsatz im Gottesdienst mehrerer Bonner Kirchen zur Lebensaufgabe. Neben dem Heidelberger Juristen Thibaut stellte sich hier in Bonn der Ordinarius für klassische Philologie in den Dienst der musikalischen Renaissancebewegung. Bald geriet er für die vorbereitenden Aufgaben, das Sammeln und Sichten eines hinreichenden Aufführungsmaterials, in dieselbe Lage, mit der auch Thibaut sich, weil er nicht reisen konnte, abfinden mußte, und so war auch er auf eine umfassende Organisation fremder Hilfe angewiesen. Übrigens fand Heimsoeth außer der Kleinschen Sammlung auch in Bonner Privatbesitz einiges, so im Hause des Theologen Hasse, dessen Frau eine Tochter des bekannten Berliner Bibliothekars und Sammlers Pölchau war. In Köln stieß er außer den genannten Restbeständen der Gymnasialbibliothek auf eine reiche Sammlung vor allem alter Italiener im Besitz des Appellationsgerichtsrats Verkenius, die später der jetzigen Hochschule für Musik zufiel. Sodann nahm Heimsoeth mit namhaften Kennern alter Musik Verbindung auf zu einem Austausch aus dem beiderseitigen Besitz an Kopien. Großen Gewinn versprach er sich namentlich von Otto Kade in Dresden, der 1846/47 Italien bereist und mit der Zeit aus allen wichtigen italienischen und deutschen Bibliotheken jene reiche Sammlung zusammengebracht hatte, aus der er für den von ihm bearbeiteten Beispielband zum 3. Band der Ambrosschen Musikgeschichte zwei Drittel des Materials beisteuern konnte. 5 Bände meist eigenhändiger Abschriften in Partitur aus Heimsoeths Nachlaß¹⁹ zeigen die Ergebnisse seiner mit

¹⁵ Vgl. meinen Vortrag *Werke der Niederländer aus der alten Kölner Jesuitenbibliothek* beim Kongreß der Internat. Ges. f. Musikwiss., Utrecht 1952, der im Jahrbuch des Köln. Geschichtsvereins XXVIII, 1954, in erweiterter Fassung erscheinen wird.

¹⁶ *Briefe aus den Jahren 1830–47*, Lpz., 1863, II, S. 11. Vgl. auch J. Esser, *Mendelssohn und die Rheinlande*, Diss. Bonn 1923, Ms.

¹⁷ W. Kahl, *Fr. Heimsoeth und die Musik* in Gregoriusbl. LII, 1928, S. 83 ff., 97 ff., 125 ff., und *Zur vorcäcilianischen Wiedererweckung der altklassischen Vokalpolyphonie im Rheinland. Fragen der Aufführungspraxis bei Fr. Heimsoeth* in Musica sacra LXI, 1931, S. 314 ff.

¹⁸ Köln. Ztg., Beibl. 18, 21. Sept. 1834.

¹⁹ Zwei in meinem Besitz.

Eifer und Umsicht betriebenen, in ihrer Art der Thibautschen verwandten Sammelarbeit.

Zum Schluß sei noch ein Ausblick auf italienische Musiksammlungen als Quellen für die damalige Renaissancebewegung gestattet. Hier wäre an Männer wie Giuseppe Baini²⁰ und Fortunato Santini²¹ zu erinnern, aber auch an manche in Rom lebende Deutsche wie Christian Karl Josias von Bunsen²² oder an Georg August und seinen Neffen Hermann Kestner²³, die in ihrem Eifer für die Wiederbelebung der alten Kirchenmusik hinter den Italienern nicht zurückstehen wollten.

Es ist nun bezeichnend, daß die Sammlungen eines Santini und der beiden Kestner durch ihre Überführung nach Deutschland (Münster i. W. bzw. Hannover) für Italien jede praktische Bedeutung verloren, wie ja auch aus Bainis Palestrinasparten sich keine Gesamtausgabe des Meisters entwickeln konnte. Denkt man dann an eine deutsche Sammlung vom gewaltigen Umfang der Proskeschen und ihre fruchtbaren Auswirkungen auf die praktische Wiederbelebung alter Musik, so kommt man vielleicht dem Unterschied zu den italienischen Verhältnissen auf den Grund. Eine der deutschen entsprechende musikalische Renaissancebewegung hätte in Italien Quellen in reichstem Maße vorfinden können, aber es hätten ihr die breiten Voraussetzungen gefehlt, auf denen die Bewegung in Deutschland aufbauen konnte, die treibende Kraft einer allgemeinen katholischen Restauration als Wiedererweckung kirchlichen Lebens und Bewußtseins aus katholischem Geiste heraus. Und nicht zuletzt, Italien hat in diesen Jahren keinen Kirchenfürsten mit der Gesinnung eines Bischofs Sailer gehabt, der eine kirchenmusikalische Erneuerungsbewegung mit einer Wiederbelebung der alten Meister mit so viel Verantwortungsgefühl in seine persönliche Obhut hätte nehmen können²⁴.

FAUSTO TORREFRANCA / ROM

Sugli opuscoli di Tosi e Marcello

Da der Autor sein Manuskript nicht eingesandt hat, muß auf die Wiedergabe dieses Referats verzichtet werden.

²⁰ O. Ursprung, G. Baini in MGG I, 1951, Sp. 1089 f., ders. *Palestrina und Deutschland* a. a. O., S. 206 ff.

²¹ J. Killing, *Kirchenmusikalische Schätze der Bibliothek des Abbate Fortunato Santini*, Düsseldorf 1910.

²² Fr. Baroness Bunsen, Chr. K. J. von Bunsen, Dt. Ausg. I–III, 1868–71, Fr. Noack, *Das Deutschtum in Rom*, Frankfurt, Berlin und Leipzig, I, 1927, S. 384 ff., II, S. 113 f.

²³ O. Mejer, *Der römische Kestner*, Breslau 1886, *Briefwechsel zwischen A. Kestner und seiner Schwester Charlotte*, hrsg. v. H. Kestner-Köchlin, Straßburg 1904, A. Wendland, *Beiträge zu A. Kestners Lebensgeschichte* in Hann. Gesch.-bll. XIV, 1911, XVII, 1914, XX, 1917, Th. W. Werner, *Die Musikhandschriften des Kestnerschen Nachlasses im Stadtarchiv zu Hannover* in ZfMw I, 1919, S. 441 ff., und Hann. Gesch.-bll. XII, 1919, S. 241 ff., Noack, a. a. O., S. 309 f.

²⁴ Die Rolle des Kardinals Fürst Odescalchi, der als der besondere Mäzen Santinis genannt wird, läßt sich nicht entfernt mit dem nahen und für das Ganze der deutschen musikalischen Restaurationsbewegung so entscheidenden Verhältnis M. Sailers zu Proske vergleichen.